COMÉDIE
REIMS
2010 - 2011

Dossier pédagogique

© PASCAL GELY

Un nid pour quoi faire

texte Olivier Cadiot
mise en scène Ludovic Lagarde

création pour le 64ème Festival d'Avignon
avec le collectif artistique de la Comédie de Reims
représentations à la Comédie de Reims du 7 au 14 octobre 2010

Dossier pédagogique réalisé par Rénilde Gérardin, service éducatif de la Comédie de Reims : r.gerardin@lacomediedereims.fr
Contacts relations publiques : Margot Linard : m.linard@lacomediedereims.fr
Jérôme Pique : j.pique@lacomediedereims.fr

Texte **Olivier Cadiot**

Adaptation **Olivier Cadiot** et **Ludovic Lagarde**

Avec **Pierre Baux, Valérie Dashwood, Guillaume Girard, Constance Larrieu, Ruth Marcelin, Laurent Poitrenaux, Samuel Réhault, Julien Storini, ChristèleTual**

Musique **Rodolphe Burger**
Scénographie **Antoine Vasseur**
Lumière **Sébastien Michaud**
Costumes **Fanny Brouste**
Vidéo **David Bichindaritz** et **Jonathan Michel**
Son **David Bichindaritz**
Chorégraphies et mouvements **Stéfany Ganachaud**
Maquillage **Corinne Blot**
Collaboration à la scénographie et régie générale **James Brandily**
Assistants à la mise en scène **Rémy Barché** et **Chloé Brugnon**
Assistante à la scénographie **Elodie Dauguet**
Décor construit par les ateliers de **La Maison de la Culture de Bourges**

Production **La Comédie de Reims** – Centre dramatique national
Coproduction **Festival d'Avignon**, le **CDDB – Théâtre de Lorient**, la **Compagnie Ludovic Lagarde**, la **Maison de la Culture de Bourges** – Scène nationale, **le TAP** - Scène nationale de Poitiers.
Avec le soutien de la **Région Ile de France**, de **Théâtre Ouvert** et de **Château de Versailles-Spectacles**.
Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**.
Avec le soutien du **fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques de la DRAC et de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur**.
La Comédie de Reims reçoit le soutien de la **Région Champagne-Ardenne** pour cette création.
Remerciements au **Théâtre National de la Colline**.

Le texte *Un nid pour quoi faire* est publié aux éditions P.O.L (2007)

Un nid pour quoi faire

Dossier pédagogique

Sommaire

LE PROJET ARTISTIQUE	
Entretien avec Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde	page **4**
LA PROPOSITION PEDAGOGIQUE	
Problématique	page **8**
Extraits du texte adapté pour la scène	page **8**
Textes en parallèle : extraits du roman *Un nid pour quoi faire*	page **11**
Échos dans la presse	page **14**
Auteur : biographie d'Olivier Cadiot	page **16**
Entretien avec des membres de l'équipe artistique : Les scénographes Antoine Vasseur et son assistante Élodie Dauguet	page **17**
Pistes pédagogiques	page **19**
L'EQUIPE ARTISTIQUE	page **26**
Bibliographie, **Webographie**	page **30**

LE PROJET ARTISTIQUE

ENTRETIEN AVEC OLIVIER CADIOT ET LUDOVIC LAGARDE

[…]

Qu'est-ce qui vous rapproche lors de cette édition 2010 du Festival [d'Avignon] ?

LL : Quand le Festival d'Avignon propose à Olivier d'être artiste associé de l'édition 2010, c'est aussi une sorte de "commande" passée à notre manière de travailler ensemble.

OC : C'est pourquoi j'ai souhaité revenir à ce qui nous a réunis au tout début : *Le Colonel des Zouaves*, notre premier spectacle et donc à la forme du monologue.

LL : C'est devenu une blague entre nous. À chaque fois que je prends un livre d'Olivier pour tenter de le mettre sur scène, il me dit : « Il faut un monologue ». Il est fan de la formule "Un acteur, un texte", qui vient de chez Novarina. Moi, j'essaye d'aller contre : je veux du drame, des personnages, des actions, des corps, des décors.

OC : J'ai réussi à faire revenir le monologue par la fenêtre !

LL : Le plus important cette année à Avignon, c'est de placer notre présence commune sur des registres différents, grâce à deux spectacles nouveaux. D'une part, *Un nid pour quoi faire* qui développe, parfois jusqu'au délire, l'idée et la forme du théâtre. On installe un texte au milieu de neuf acteurs, dans des décors. On joue le jeu au plus large. D'autre part, on revient à notre forme première, à notre scène primitive, le monologue, avec *Un mage en été* imaginé pour un seul acteur : Laurent Poitrenaux.

OC : Pour moi, c'est une manière de repartir sur nos fondamentaux, de reprendre le fétiche. Si le théâtre est un cours de tennis, le monologue c'est le bandeau de Bjôrn Borg : l'emblème auquel je tiens le plus.

Comment travaillez-vous à deux ?

LL : Plus Olivier écrit pour le théâtre, plus j'ai besoin de travailler sur ses textes. C'est ce que j'aime dans notre duo : il stimule notre travail. On travaille de plus en plus, pas de moins en moins.

OC : La responsabilité de l'acte scénique, Ludovic la prend, mais il me la fait partager. Par contre, sur le texte, c'est chacun son tour. Je commence, je prends le temps qu'il faut, j'écris tout seul dans mon coin. Il en résulte un texte qui ressemble plus à un roman qu'à une pièce. À ce moment, Ludovic prend le relais et fait son marché chez moi, dans le livre. Il se saisit de ce qu'il veut dans le texte, et je peux me permettre de ne pas tout voir, de ne

pas tout contrôler. C'est un non-savoir fructueux, qui me permet de ne pas me dire : « Je fais un texte pour le théâtre, je fais un texte pour Avignon ». Cela me bloquerait, j'en serais incapable. Ce n'est donc pas un rapport de rivalité, mais de succession.

LL : Je dirais plutôt que c'est une bonne rivalité. De même qu'avec Laurent Poitrenaux. On prend chacun ce qui nous plaît chez Olivier, moi des textes, lui des gestes, des cérémonies, des rites. Le trio est intéressant pour cette raison précise : on a une rivalité complémentaire.

Concrètement, comment se déroule ce relais dans le travail ?

OC : Généralement, j'arrive chez Ludovic, explosé de fatigue et d'angoisse par l'écriture du texte et il fait le docteur. Puis, ça peut s'inverser : au cours de la mise en scène, c'est lui qui s'épuise et je peux alors venir le soutenir. Tout se déplace, d'une étape à une autre, si bien qu'il n'y a pas de lieu unique et suprême où penser le théâtre, la poésie, l'écriture, le jeu. Mais une suite de relations organisées. Nous sommes décalés dans le temps. Quand j'arrive vers Ludovic, j'ai trois ans de travail sur le texte dans les pattes. Lui, il intervient dessus : il pioche dedans, il choisit, il coupe, il charcute. Ce n'est pas moi qui fait l'adaptation du texte romanesque vers la pièce, je ne sais pas faire ça, je ne sais pas découper. Ce sont deux logiques créatrices différentes.

LL : Dans le cas d'*Un nid pour quoi faire*, je n'ai rien pu toucher du texte-roman paru chez POL pendant plus d'un an. Je n'ai rien fait, découragé en lisant le bouquin. On s'était dit : « On va faire ça bien, plus classiquement, ensemble », mais nous n'y sommes jamais parvenus. Et puis, au dernier moment, je me suis lancé, une fois que le texte avait bien mijoté en moi : sur une table de bois de dix mètres de long, avec deux livres que j'ai découpés au cutter, par petits bouts, parfois quelques pages, souvent quelques mots. C'est une sorte de *cut up*…

OC : C'est violent. J'écris un texte pendant trois ans et Ludovic découpe dedans en quelques jours. Je me tape tout le boulot et il arrive avec son cutter !

LL : Olivier me laisse faire. Mais j'ai besoin de temps pour me dire que je peux, que je dois charcuter son texte. Je prends les abats, les tripes et je laisse les meilleurs morceaux. Ce n'est pas le filet qui m'intéresse, mais souvent le plus trivial. Dans *Un nid pour quoi faire*, c'est par exemple le côté pamphlet politique.

OC : Parfois, j'en ai pleuré, je l'ai engueulé. Il avait laissé de côté la neige, alors que j'avais aimé ça si fort dans l'écriture : transmettre la sensation de la neige, les sentiments qui naissent de la neige.

LL : C'est du vandalisme, mais en même temps on discute. On peut toujours réinjecter des choses dans le texte du spectacle. Comme la neige, justement, qui va être présente dans le

spectacle grâce à la vidéo. C'est pour cela qu'on a choisi de procéder par étapes, notamment en ayant fait une première lecture à Théâtre Ouvert. Pendant longtemps, tout est encore mouvant.

OC : C'est alors que la vraie relation s'engage. Je sais que c'est violent, que le texte doit passer par là. J'essaye de réinjecter des choses auxquelles je tiens. J'assiste aux premières lectures, aux premiers essais et je donne mon avis. Tout cela ressemble assez au travail du montage au cinéma, comme il est décrit dans le livre génial de Walter Murch, le monteur de Francis Ford Coppola. Ce n'est pas un travail d'adaptation mais de montage : une recomposition du livre à travers un nouveau protocole de sensations propres à Ludovic. Je ne sais pas faire ça, car je suis sans doute trop romantique, trop cul-cul dans mon rapport à la scène. Je ne peux pas rêver le livre et rêver la scène en même temps.

La méthode cinématographique semble très importante pour vous…

LL : On travaille comme ça, comme des monteurs, avec des images. Pour *Fairy Queen,* déjà, je pensais mon travail grâce à des images de cinéma : des mouvements, des déplacements, des indications de regards, des lumières, des cadrages. Pour *Un nid pour quoi faire*, la référence qui s'est imposée est une grande dispute dans la neige, une énorme scène de ménage, qui peut renvoyer au cinéma burlesque. Ce texte produit des sensations en continu, c'est du cinéma permanent : des chromos, des empilements de rituels et de clichés. La question, dès lors, est moins d'inventer une scène de théâtre classique que d'installer un espace de projection mentale, un espace mental de cinéma si l'on veut. *Le Colonel des Zouaves* était une couleur, le gris. *Un Nid pour quoi faire*, c'est de la légende, même si elle est en déconfiture. Ce texte impose de croiser énormément de genres, sans se situer précisément dans un seul et unique : le burlesque, le boulevard, la cérémonie d'apparat, la scène de ménage, le rituel de cour, l'orgie, le film de montagne, *Providence* à la Resnais etc. Les acteurs, d'une certaine façon, ne savent plus où donner de la tête.

OC : C'est moins un composite, un nuancier des genres, qu'un effet de non-genre.

LL : Une machine expérimentale.

OC : Il s'agit d'usiner les différentes couches esthétiques, d'ergonomiser les références, pour produire autre chose, sans forme préétablie.

LL : Mon rôle, afin que la complexité de cette œuvre soit entendue, consiste à simplifier le travail pour le rendre audible et visible.

OC : Je ne suis pas d'accord ! Tu ne fais pas un travail de présentation simplifiée, tu empiles plutôt des couches. Ce n'est pas un monochrome mais un mixte de genres et de couleurs. Mais, au final, il faut que ça glisse, d'où l'impression de fluidité.

LL : Je cherche toujours un effet d'écoute de l'œuvre, à faire voir sur scène la potentialité de réel contenue dans le texte.

OC : C'est du fret, une opération de transport qui tiendrait aussi bien du voyage, du déplacement, que des sensations, des sentiments, du divertissement.

LL : Je me définirais comme une sorte de chien de berger : je guide mon troupeau, j'amène les acteurs, le texte, la mise en scène là où l'herbe est bonne. Et là, j'attends, je bulle. Puis, quand une brebis s'égare, je vais la chercher. Cela suppose une exigence, un travail en temps réel sur le texte, pendant les répétitions, puis durant les représentations. Il faut inventer sur le plateau, in situ. **[...]**

Qu'est-ce qui change dans votre relation, par rapport à un lien auteur/metteur en scène traditionnel ?

OC : Il n'y a jamais de langue de bois entre nous, à aucune des étapes. Personne ne dit : « *Ah, c'est merveilleux le théâtre, le texte, la mise en scène* ». Car tout passe par ces étapes successives et très concrètes, de travail sur du texte, sur la scène, sur les acteurs.

LL : Le rapport de la mise en scène et de l'œuvre est différent. Il n'y a plus ce phénomène du bras de fer entre l'auteur et le metteur en scène. On ne se pose pas la question de qui a le pouvoir. Dans le cas des textes d'Olivier, le pouvoir change de mains en fonction des étapes du travail. Les atouts sont d'abord dans ses mains, puis dans les miennes, puis retournent chez lui, et ainsi de suite.

OC : Je ne lui demande pas de "faire entendre" mon texte.

LL : Parce qu'il n'est pas fait pour la scène, le texte d'Olivier a vraiment besoin d'un metteur en scène. Mais je ne suis pas à son service. Ce n'est pas une relation de pouvoir qui nous relie, mais un sentiment d'appartenir à la même cordée. On est asservi l'un à l'autre.

OC : Comme des moteurs sont asservis. Un asservissement volontaire.

LL : Notre relation reste expérimentale. Olivier ne vient jamais vers moi en me disant : « Je t'écris une pièce ». Il écrit pour lui et ensuite, je lui vole des bouts dedans pour les monter ensemble et les mettre sur un plateau.

OC : Ce n'est donc pas une formule normée, psychologique, transmissible en termes de pouvoir, qui nous relie. On réfléchit beaucoup à tout ça, mais chacun est libre de placer dessus les mots qu'il veut. Je serais bien en peine de définir exactement mon rapport à Ludovic, au théâtre. Ce que je peux en dire, c'est que c'est un rapport de plus en plus riche.

Propos recueillis par Antoine de Baecque, Reims, 10 mars 2010, pour le Festival d'Avignon

LA PROPOSITION PEDAGOGIQUE

PROBLEMATIQUE

Lorsque Ludovic Lagarde porte à la scène le roman d'Olivier Cadiot *Un nid pour quoi faire ?,* son travail théâtral convoque différents domaines et pratiques artistiques ; en quoi cette mise en scène est-elle représentative d'une forme de théâtre contemporain ?

EXTRAITS DE L'ADAPTATION POUR LE THÉÂTRE *I UN NID POUR QUOI FAIRE*

PROLOGUE

Nuit. La cour est endormie. Goethe répare sa maquette lumineuse.

Toc, toc

Goethe :

Entrez. C'est pour l'annonce ? ah, c'est vous, le ? On n'a pas de nom encore pour une fonction pareille, ne restez pas planté là, vous avez vu ce froid ? Mais entrez.

Robinson *off* :

Il neige.

Goethe :

On chauffe à fond. Ça va refroidir tout, cette porte ouverte. Ah, la météo est bloquée. Vous n'êtes pas livreur de fuel ?

Robinson :

J'ai le trac.

Goethe :

On n'a presque plus de réserves, on tire, on tire sur la chaudière, et chaque année c'est pareil, dire qu'il y a des gens prêts à baisser leur consommation juste au moment où il fait

le plus froid. C'est idiot. Enfin, nous, on en redemande, et on ne nous livre pas, vous seriez livreur de fuel, je vous embrasserais.

Robinson :
D'abord en éclaireur, la neige. Fausse neige par une porte de théâtre. Je suis la neige, j'ai des idées en forme de neige.

Goethe :
Bienvenue, je m'appelle Goethe, comme l'usine de saucisses, Donaueschingen, vous connaissez ? Ce n'est pas ma famille, dommage, on n'en serait pas là à regarder des factures de fuel à la loupe.

Robinson :
Je suis muet.

Goethe :
Comment ? Si le roi est là ? C'est ça que vous avez marmonné ? Faut articuler un peu, oui, le Roi ? Vous avez vu le drapeau en haut ? C'est pour dire quoi à votre avis ? Le drapeau, là, station-service ouverte ? Le déjeuner est servi ? Baignade interdite ? Vous êtes demeuré ou quoi, bien sûr qu'il est là, quand il y a drapeau, il y a Roi, c'est élémentaire, allez entrez, quoi encore ? Voir le Roi ? Mais c'est hors de question. Voir le Roi, non mais je rêve, c'est d'abord avec Moi, désolé, eh oui, l'Entretien préalable, entrez. Ah toute cette neige.

Robinson :
Mon frère avait raison. Il m'avait dit ?

La voix du frère :
J'ai un ami royaliste. Il voudrait te parler d'une solution pour toi, un job ultra-payé, une cour royale en exil, à la montagne. Il faut intervenir…
[…]

ACTE 1

SCENE 1 GRAND LEVER

Cérémonie du petit et grand lever. Le roi reste finalement en robe de chambre. Petit déjeuner.

[…]

Le Roi :

Cette cour est trop vieille. C'est atroce, ils sont vieux, voilà, c'est tout, il faut que je fasse semblant de m'intéresser à leurs plans, sinon ça les vexe. Ils me donnent des conseils idiots toute la journée. J'essaie de les faire rire pour les détendre.

C'est le monde à l'envers.

C'est moi qui fais le fou.

C'est bizarre ce costume, vous comptez faire de la luge en smoking ? ah, la luge de compétition, vous connaissez ? C'est fantastique, on est étendu sur une bombe, seconde peau en latex, on vous glisse dans un tunnel de glace, adieu. Quelle joie, une bille d'acier dans un canon froid. Oh, j'aime le sport, je vous emmènerai … je suis sûr que vous aimez le vrai sport … là où on risque de mourir. À part le sport, ici c'est désespérant, c'est l'ennui assuré.

[...]

Le Roi, *à Robinson* **:**

Si vous aviez vu avant, les fêtes en permanence. Maintenant il y a deux ou trois kermesses avec le village du dessous. Le sexe n'est plus une affaire d'État. On a diminué l'alcool et l'opium. Vous tombez mal si vous cherchez de l'amusement. Je vous préviens tout de suite, la maison baisse. J'ai des gars ici au chalet qui sont en chaussons, imaginez-vous, en u-ni-formes mais en chaussons, ça m'obsède, je n'en peux plus, c'est une cabale par jour, la dernière fois, c'était le parti des Princes du sang, des heures, des jours de réunion pour se plaindre que leurs luges de promenade étaient plus bas que ceux de la noblesse de base, trois centimètres, vous imaginez, trois centimètres, pitié, je m'occupe de tous les détails, je n'ai plus le temps d'avoir des visions, plus d'utopie pour la société future, je ne serai plus jamais vraiment Roi, c'est leur faute. Je n'en peux plus. Je …

Il s'effondre sur son prie-Dieu. Puis s'installe dans sa garde-robe mobile.

[…]

EXTRAITS DU ROMAN / *UN NID POUR QUOI FAIRE*

[…]

L'origine de la Lune

[…]

P. 148

C'est pour l'annonce ? entrez, ah, c'est vous, le ? il hésite, on a pas de nom encore pour une fonction pareille, ne restez pas planté là, vous avez vu ce froid ? mais entrez.

On chauffe à fond.

Ça va refroidir tout, cette porte ouverte, il gémit en parlant très vite, avalant les mots, Ah, la météo est bloquée, il est gigantesque, surtout de dos, ses cheveux poudrés sont serrés par un nœud de satin noir, col gigantesque, redingote étroite, fuseau de ski smoking, chaussures d'alpiniste rouge vif, lunettes noires.

Vous n'êtes pas livreur de fuel ?

On n'a presque plus de réserves, on tire, on tire sur la chaudière, et chaque année c'est pareil, dire qu'il y a des gens prêts à baisser leur consommation juste au moment où il fait le plus froid, c'est idiot, enfin, nous, on en redemande, et on ne nous livre pas, vous seriez livreur de fuel, je vous embrasserais.

Allez ? entrez.

Bienvenue, je m'appelle Goethe, comme l'usine de saucisses, Donaueschingen, vous connaissez ? ce n'est pas ma famille, dommage on n'en serait pas là à regarder des factures de fuel à la loupe.

Comment ?

Si le roi est la ? c'est ça que vous avez marmonné ? faut articuler un peu, oui, le Roi ? vous avez vu le drapeau en haut ? c'est pour dire quoi à votre avis ? le drapeau, là, station-service ouverte, le déjeuner est servi, baignade interdite ? vous êtes demeuré ou quoi, bien sûr qu'il est là, quand il y a drapeau, il y a Roi, c'est élémentaire, allez, entrez, levant les yeux au ciel, bras en l'air, quoi encore ? Voir le Roi ? C'est hors de question, Voir le Roi,

non mais je rêve, c’est d’abord avec Moi, désolé, eh oui, l’entretien préalable, entrez, toute cette neige.

On dirait un eskimo.

Le roi ne rencontre les gens, poursuit-il comme si on passait d’un coup dans son cerveau, que lorsque nous sommes sûrs, et très souvent, vous savez, il y a veto au finish, en dix secondes niet, on passe un temps fou à recevoir des candidats, batterie de tests, etc., il poursuit, comme ça, me regardant sans me voir.

Je suis muet.

Le Roi est sportif et très déprimé, c’est un paradoxe dans une société moderne, les sportifs déprimés, c’est très rare, ou alors c’est l’inverse, Maradona ? il y a qui ? ah si, la fille qui courait, là, elle a un nom d’écrivain, si ? j’ai un problème avec les noms, c’est embêtant, j’ai une fonction où je suis censé présenter sans arrêt des gens à des gens, des choses à des gens, des choses à des choses, alors si j’oublie les noms.

Il neige.
[…]

[…]

567 LK

[…]

Pp. 15 et 16

Cette cour est trop vieille.

C’est comme si un ministre oubliait de changer de chef de cabinet pendant vingt ans, c’est atroce, ils sont vieux, voilà, c’est tout, il faut que je fasse semblant de m’intéresser à leurs plans, sinon ça les vexe, ils me donnent des conseils idiots toute la journée, j’essaie de les faire rire pour les détendre, c’est le monde à l’envers, c’est moi qui fais le fou, et puis ces costumes démodés, comme si on pouvait faire de la luge en smoking, ah, la luge de compétition, vous connaissez ? c’est fantastique, on est étendu sur une bombe, seconde peau en latex, on vous glisse dans un tunnel de glace, adieu, quelle joie, une bille d’acier dans un canon froid, oh, j’aime le sport, à part le sport, ici, c’est désespérant, c’est l’ennui assuré, si vous aviez vu avant, je vous emmènerai … je suis sûr que vous aimez le vrai sport … là où on risque de mourir. À part le sport, ici c’est désespérant, c’est l’ennui assuré, si vous aviez vu avant, les fêtes en permanence, il y a deux ou trois kermesses avec le village du dessous, le sexe n’est plus une affaire d’État, on a diminué l’alcool et l’opium, vous tombez mal si vous cherchez de l’amusement, je vous préviens tout de suite, la maison baisse, j’ai des gars ici au chalet qui sont en chaussons, imaginez-vous, en u-ni-formes mais en chaussons, ça m’obsède, je n’en peux plus, c’est une cabale par jour, la dernière fois, c’était le parti des Ducs, des heures, des jours de réunion pour se plaindre que leurs fauteuils étaient plus bas que ceux des secrétaires, trois centimètres, vous imaginez, trois centimètres, pitié, je m’occupe de tous les détails, je n’ai plus le temps d’avoir des visions, plus d’utopie pour la société future, je ne serai plus jamais vraiment Roi, c’est leur faute, il s’effondre en pleurant.

Sur un prie-Dieu rouge sombre

Je n’en peux plus

je.

ECHOS DANS LA PRESSE

God save the king

Que sont les rois devenus ? Ils ont quitté leur palais pour des chalets fonctionnels. Retirés sur l'Aventin d'un haut massif alpin, oubliés de leurs sujets, ils fomentent leur retour en grâce entre deux descentes de ski. Ils sont comme tous les hommes de pouvoir modernes dans une mauvaise passe : ils échafaudent des stratégies de reconquête avec une petite cour de communicants fantasques. Dehors, tombe la neige…

Robinson, le héros récurrent des « romans » d'Olivier Cadiot, est le nouveau conseiller d'un de ces rois perdus en haut des cimes. Il n'a pas grand-chose à faire, il suffit qu'il écoute et cajole le monarque dépressif. Mais ce n'est pas le nid royal qui le perturbe, c'est plutôt ce nid géant dehors dans les arbres de la forêt, assez grand pour accueillir les hommes désespérés du monde.

Satirique, philosophique, énigmatique, poétique *Un nid pour quoi faire* est la première bonne nouvelle du Festival d'Avignon 2010. Avec la complicité de l'auteur, artiste associé de la 64ème édition, le metteur en scène Ludovic Lagarde a fait des miracles : l'ovni littéraire est devenu un ovni théâtral, un spectacle total et transgenre.

Lorsque le roi pérore et que la cour s'embrouille, on baigne dans la farce post-shakespearienne et le vaudeville « trash » moderne. Lorsque Robinson, le héros, se parle à lui-même - en voix off -, on est plongé dans un théâtre d'images, éthéré et fantastique. Le plus beau est que Lagarde réussit à fusionner au final les deux atmosphères dans un ballet de masques onirique, orchestré avec finesse par Rodolphe Burger. Feu d'artifice de lumières à la Bob Wilson, bande-son électrique, comédiens glissant sur scène comme de malicieuses pensées… le public ému frissonne de bonheur jusqu'à l'apothéose - le sacre en Technicolor d'un nouveau roi…

Décor grandiose

Le décor joue sur les deux tableaux. L'intérieur du chalet «surdimensionné » est hyperréaliste, voire surréaliste : une déco high-tech, un coin cuisine, un coin vestiaire… la couche royale recouverte de peaux de vache trône au milieu, entourée de lits de camp. La gigantesque baie donnant sur la montagne sert d'écran de projection - averses de neige, avalanche, ciels métaphysiques, souvenirs, rêves, fantasmes, murs de lumière cosmique. Le spectateur euphorique flotte allégrement entre les théâtres et les galaxies.

Le rythme, cinématographique, est imparable. La troupe d'aventuriers de la scène réunie par Lagarde ne faiblit pas. Les comédiens bondissent dans les escaliers, s'habillent

et se déshabillent au fil des jours qui passent monotones et frénétiques, enfilent chaussures de ski, peignoirs, se houspillent et se bagarrent, s'enlacent et se caressent. Les mots ironiques et doux-amers de Cadiot fusent sans répit. Laurent Poitrenaux est un roi « royal » : pusillanime, tyrannique, odieux, superbe, portant le poids de toute la monarchie à travers les siècles - symbole usé jusqu'à la corde qui veut troquer son blason terni contre une marque mondialisée. Le duo sorcier Cadiot-Lagarde se moque avec brio des puissants d'hier et d'aujourd'hui, fait descendre un arc en ciel sur la scène de nos royaumes gris.

PHILIPPE CHEVILLEY, *Les Echos*, le 12 juillet 2010.

Le théâtre bien farté d'Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde

COMMENÇONS par un bon gros cliché : cela fait du bien de voir de la neige et d'en imaginer la fraîcheur, à Avignon où la température tourne autour de 30 degrés la nuit. Et de la neige, on en voit beaucoup, tombant à lourds flocons, recouvrant les mélèzes et les montagnes, dans *Un nid pour quoi faire*, le roman d'Olivier Cadiot mis en scène par Ludovic Lagarde, et présenté Gymnase Gérard-Philipe jusqu'au 18 juillet. Un autre spectacle suivra, signé par le même duo : *Un mage en été* (du 21 au 27 juillet), assurant une belle présence dans le Festival à Olivier Cadiot, l'artiste associé de la 64ème édition du Festival d'Avignon, avec Christoph Marthaler. La neige, donc, apparaît dès les premières minutes d'*Un nid pour quoi faire*. Un homme qui n'en pouvait plus a décidé de partir. Une « *décision transparente* » s'est imposée à lui : « *Direction neige.* » Il a pris sa Toyota, dont il nous dit qu'elle est fantastique, et il a roulé, quittant la plaine, grimpant dans *les hauteurs*.

Par syncopes

Puis, il a abandonné sa voiture, franchi un col et il s'est laissé glisser jusqu'au chalet, complètement perdu comme il se doit, où il voulait se faire un nid. Pendant que l'homme nous raconte son voyage, des images défilent sur le fond du plateau : crêtes et brouillard en noir et blanc, personne dans le paysage, la vallée au fond : impeccable, dans le grand road-movie planant.

L'homme dont il est question ne se nomme pas mais il s'appelle Robinson. C'est le personnage qui traverse les romans d'Olivier Cadiot. Son double.

Le voilà au chalet. Il y a des skis, et des fous : un roi et sa cour post-moderne dégénérée. Le roi s'est exilé en montagne, la cour l'a suivi. Ils occupent le chalet comme si c'était un château, et les « nobles » tentent de soigner le fort penchant maniaco-dépressif de leur « *sire* », qui menace de les priver d'aller en boîte quand ils lui tapent trop sur les nerfs, et finit par mourir.

A fou, fou et demi : le « sire » n'existe probablement que dans la tête de Robinson, qui poursuit ses obsessions. Elles ne mènent pas bien loin, mais l'écriture d'Olivier Cadiot va vite, par syncope, et Ludovic Lagarde, le directeur de la Comédie de Reims, s'y sent chez lui. Il en fait du théâtre bien farté, comme les skis du chalet, et fort bien joué par une bande d'acteurs à qui il semble tout naturel de se retrouver au service d'un roi en caleçon, dont le lit-trône est un coffre en bois recouvert d'une peau de bête. Ce roi est interprété d'une manière totalement jouissive par Laurent Poitrenaux, l'acteur-fétiche d'Olivier Cadiot. A lui seul, il donne tout son sel à *Un nid pour quoi faire*.

BRIGITTE SALINO, *Le Monde*, le 10 juillet 2010.

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR Olivier Cadiot

Poète et romancier, Olivier Cadiot est avant tout un inventeur de littérature qui manie avec une virtuosité toute musicale les mots comme les situations et fait valser les genres à coups d'accélérations. C'est au fil des pages que son écriture foisonnante et jubilatoire se donne en partage, mais aussi sur les scènes, qu'elles soient de théâtre, d'opéra ou même de rock. En 1988, Olivier Cadiot publie chez P.O.L un premier livre de poésie, *L'Art poétic'*. Il écrit ensuite pour Pascal Dusapin plusieurs pièces courtes, puis le livret de l'opéra Roméo et Juliette (1989). En 1993 paraît le premier tome d'une série d'ouvrages à la limite du roman. *Futur, ancien, fugitif* bientôt suivi du *Colonel des Zouaves* (1997), de *Retour définitif et durable de l'être aimé* et *de Fairy Queen* (2002). Avec Pierre Alferi, il fonde la Revue générale de littérature, dernier grand atelier littéraire du XXème siècle. Pour le théâtre et son complice comparse Ludovic Lagarde, il écrit une première pièce, *Sœurs et Frères*. Mais ce seront ses livres que le metteur en scène adaptera par la suite, avec lui, du monologue du *Colonel des Zouaves* à son dernier roman *Un nid pour quoi faire ?* sorti en 2007. Olivier Cadiot poursuit par ailleurs sa collaboration avec des musiciens tels que Georges Aperghis, Benoît Delbecq et surtout Rodolphe Burger, avec lequel il conçoit des disques et des lectures-concerts. Il est également traducteur, notamment des *Psaumes* et du *Cantique des cantiques* pour la nouvelle version de la Bible réalisée en 2001 sous la coordination de Frédéric Boyer. Olivier Cadiot est artiste associé à La Comédie de Reims et à la prochaine édition du Festival d'Avignon avec le metteur en scène Christoph Marthaler.

ENTRETIEN AVEC DES MEMBRES DE L'EQUIPE ARTISTIQUE : LES SCENOGRAPHES ANTOINE VASSEUR ET SON ASSISTANTE ELODIE DAUGUET

Photographie de la maquette du décor de *Un nid pour quoi faire*

À quelle commande et à quelles indications du metteur en scène, Ludovic Lagarde, avez-vous répondu pour réaliser ce décor ?

Antoine Vasseur : L'un des points de départ esthétiques pour l'écriture de son roman, *Un nid pour quoi faire,* a été, pour Olivier Cadiot, la découverte d'images du chalet de Balthus à Rossinière, en Suisse. L'adaptation du roman pour le théâtre se concentre essentiellement sur les scènes qui se déroulent dans le chalet de montagne (« Une cour royale en exil à la montagne »). Ce choix permettait ainsi d'adapter le texte pour le théâtre dans un lieu presque unique. En effet, l'intrigue de la pièce ne se déroule pas totalement dans le chalet, mais les autres lieux de l'espace dramatique sont rendus par la vidéo et la voix off. Notre travail a ainsi consisté à représenter sur la scène ce chalet, et ce qui a été intéressant pour nous, ça a été de définir comment le représenter, à partir de cette commande passée par Ludovic Lagarde : « un grand chalet, le Roi au centre, la vidéo ». Cela peut paraître très directif, mais en même temps cela oblige à être malin, pour répondre à cette commande de façon originale et lui permettre d'apporter des éléments de jeu intéressants. Il fallait, en tous les cas, que le décor soit énorme et qu'il puisse ainsi être lui-même un des moteurs de l'action. La maquette a été produite à l'automne 2008 et envoyée à la construction l'hiver suivant.

D'où vient l'idée de proposer un décor aux proportions monumentales ?

Antoine Vasseur : Ce décor doit être énorme car il renvoie à un espace royal et, qui, en tant que tel, doit être imposant et grandiose. Ce doit être un espace très beau, impressionnant. Cela permet également de montrer un décalage entre la cour misérable et l'échelle, royale, de l'espace autour d'elle.

Photographie d'un détail de la maquette du décor de *Un nid pour quoi faire*

Quelles contraintes de réalisation avez-vous rencontrées ?

Antoine Vasseur : Les contraintes sont essentiellement venues de la taille monumentale du chalet. Il ne fallait pas que les personnages soient écrasés. C'est pour cela que l'espace a été divisé en deux dans sa hauteur. Ce qui est intéressant, c'est ce que cela permet en termes de mise en scène : la création de plusieurs espaces de jeu. De plus, ces deux étages, l'obligation qu'ont les personnages de monter à une échelle puis de descendre un escalier pour sortir du chalet, donne un côté burlesque à certaines actions et apporte ainsi un véritable potentiel comique.

Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

Antoine Vasseur : Il n'y a pas vraiment de sources particulières. Nous avons regardé des images du chalet de Balthus à Rossinière. L'idée d'un chalet-container est venue de la lecture d'un livre sur l'architecture mobile. Nous avons aussi consulté un livre de Pascal Convert, renvoyant à son travail sur les maisons, mais il n'en reste rien. Plusieurs idées ont fusionné : le chalet-container, le chalet mobil home, le ranch dont on retrouve les planches en bois, qui viennent, en quelque sorte, contrebalancer la grandeur toute royale du décor, et appuyer la narration,…

Élodie Dauguet : … et aussi le bunker avec cette idée d'espace décaissé, enchâssé dans la montagne. Ce chalet doit être royal et en même temps un peu minable. Nous avons pour cela choisi de lui donner un lignage industriel, pour le pervertir en quelque sorte.

Antoine Vasseur : Cela aurait aussi pu être une grande maison Phénix.

Qu'apporte la vidéo au fond de la scène ?

Photographie d'un détail de la maquette du décor de *Un nid pour quoi faire*

Antoine Vasseur : Dans des pièces précédentes de Ludovic Lagarde, le son permettait de rendre compte de l'intériorité des personnages. Ici, l'idée était que celle-ci soit rendue à l'aide de la vidéo et de la voix off.

Propos recueillis à la Comédie de Reims, le 4 juin 2010.

PISTES PEDAGOGIQUES

Niveau d'enseignement	Discipline	Objets ou thèmes d'étude
Classe de quatrième Classe de troisième	Histoire-géo Français	La monarchie absolue et la remise en cause de l'absolutisme. Étude du texte théâtral à partir d'une œuvre contemporaine, mettant en avant des liens entre le verbal et le visuel.
Classes de lycée G P T Classe de première	Français	Étude du texte théâtral. « Le théâtre : texte et représentation ».

⇨ Sur le texte théâtral et la structure de l'action dramatique

Le roman d'Olivier Cadiot, *Un Nid pour quoi faire*, est composé de sept chapitres (567 LK, More House, L'origine de la Lune, Avalanche, Le Toucan et les singes hurleurs, Soleil ralenti et poisson mort et Avenue Lumière) dont l'action se déroule dans plusieurs endroits et moments distincts. Le récit ne suit pas l'ordre chronologique des événements et propose d'ailleurs un long flash-back en guise de deuxième chapitre. Une partie de l'intrigue, mais pas la totalité, se déroule à la cour d'un roi (non-identifié) en exil. La version de ce récit, adaptée pour la scène, par Olivier Cadiot et Ludovic Lagarde est centrée, sur les scènes du roman qui ont lieu à la cour de ce roi exilé et enchâssée par la voix off du personnage récurrent des romans d'Olivier Cadiot, Robinson.

Le récit d'Olivier Cadiot est constitué de fragments d'actions, de pensées, de dialogues, de descriptions, s'agrégeant les uns aux autres comme dans un rêve, comme par association d'idées, de façon très poétique, et propose comme des ouvertures, des digressions de récits dans le récit avec une multitude d'axes de lecture possible, formant des « *blocs de fiction disposés de façon poétique* ». Sa forme théâtrale est plus classique : 4 actes, 13 scènes, 1 prologue et 1 interlude, un enchaînement chronologique des actions, quelques didascalies, comme s'il était nécessaire de circonscrire ce texte si vivant, si mouvant, au rythme si rapide, dans sa propre combinaison de ski. On remarque cependant, et notamment lors de l'interlude, comme des mises en pause du théâtre, qui, brusquement, se

voit suspendu pour laisser le pas au flux de pensée de Robinson, témoin oculaire et œil critique des événements en cours.

Le texte propose un langage à la fois poétique et trivial, proche parfois de la vulgarité, comme en témoigne le roi : « « *vous avez vu comme ils parlent mal, plus ces gens grimpent dans la hiérarchie, plus ils parlent mal, par peur d'être pris pour des inférieurs* ». Les répliques constituent parfois un véritable désordre de la conversation (traitant simultanément de plusieurs sujets) traité en tant que tel et qui fait que les personnages eux-mêmes en perdent le fil. Ceux-ci enchaînent souvenirs, banalités, lieux communs, anecdotes triviales ou idées farfelues, allant des réflexions politiques aux digressions graveleuses. Il s'agit de parler pour exister, pour conserver ou améliorer sa place auprès du Roi, qui seul, semble porter un regard critique sur la société qu'il forme avec ses courtisans. Il s'agit de parler pour ne pas observer objectivement la réalité de sa condition.

La structure de l'intrigue s'apparente ici relativement à une structure interne classique dans laquelle il est possible d'étudier l'exposition, le nœud, les péripéties et le dénouement. Le texte présente également, au niveau de sa structure externe, une unité d'action autour d'une seule intrigue. Le temps théâtral ne rejoint pas le temps tragique puisque l'intrigue se déroule sur deux jours, ce qui a pour intérêt, de pouvoir présenter les vestiges du cérémonial royal encore en vigueur dans le chalet d'exil avec le « Petit lever », le « Grand lever » et le « Petit coucher ». Un seul lieu est présenté.

Le rituel du petit déjeuner après les « Petit » et « Grand lever ». Photographie de répétition.

⇨ Sur l’espace dramatique

Lors de la création du texte à jouer, les passages du roman se déroulant dans le chalet du roi en exil ont été choisis. Olivier Cadiot n’écrivant pas ses romans en pensant au théâtre, il a fallu relever le défi de signifier sur l’espace scénique ce lieu sorti de son imagination (qu’il dit quand même inspiré par le grand chalet du peintre Balthus à Rossinière en Suisse). Il en est ressorti un décor de chalet monumental fermé dans le fond du plateau par un écran de cinéma géant. Sur cet écran sont le plus souvent diffusées des images de montagnes et de neige. Cela ouvre ainsi l’espace dans lequel évoluent les personnages mais ferme l’espace réel de la scène. Cela donne l’illusion d’une ouverture et d’une échappatoire pour les personnages et en même temps, ils se trouvent comme enfermés par les éléments monumentaux du décor et le paysage sur l’écran. Il faut d’ailleurs tout un cérémonial pour quitter le chalet, lieu principal de l’action et duquel il s’avère, dans les faits, dangereux de sortir (Avalanche). Le lieu clos du chalet s’avère ainsi être à la fois un espace fermé, protégé mais dangereux (enfermement, promiscuité, possibilité de complot…) et la montagne, un espace ouvert mais tout aussi dangereux, dans lequel il serait facile de disparaître.

Des personnages dans le décor. Photographie de répétition.

L’espace dramatique est, dans cette pièce, complètement constitutif du sens du discours, qui, lui, existe du fait du lieu dans lequel se trouvent les personnages. L’espace dramatique conditionne l’ensemble du texte. L’espace fictif imaginé par l’auteur prend une existence concrète et même si la représentation scénique lui donne une réalité qui n’est qu’une interprétation, elle propose, ici, un ensemble très explicite.

L’espace dramatique est doublé d’un ailleurs qui demeure, souvent, imaginaire. Ce qui est intéressant ici c’est que grâce à l’utilisation de la vidéo, l’ailleurs est montré. L’espace actuel et l’espace virtuel peuvent ainsi coexister sur l’espace scénique.

L’espace actuel est unique. L’espace virtuel est multiple et n’échappe pas ici au regard des spectateurs. Il renvoie à un espace contigu de l’espace actuel : la montagne (idée d’être libre comme idée d’en être prisonnier). Il renvoie également à un espace lointain, situé dans

le passé des personnages (Versailles). La circulation est possible entre l'espace actuel et l'espace prochain grâce aux échelles.

L'opposition entre l'espace actuel et l'espace virtuel exprime la nature du conflit dramatique. Le souvenir de Versailles provoque la nostalgie du roi. L'espace est véritablement, ici, l'enjeu de l'action.

Les costumes des personnages sont directement explicites quant au lieu de l'intrigue : époque contemporaine à la montagne. Ils renforcent ainsi les informations fournies par le décor.

Trois personnages dans leur combinaison de ski. Photographie de répétition.

⇨ Sur les personnages

De gauche à droite : Le Poète, Robinson, Bouboule, le Roi, la Marquise, la Duchesse, la Dauphine, Le Prince, Goethe. Photographie de répétition.

Le roi n'est pas nommé et ne renvoie pas à un roi ayant existé mais présente plusieurs éléments le rapprochant de Louis XIV : sont montrées des images de Versailles, **l** dit à

Robinson que celui-ci sera « *[s]a Mme de Maintenon* », Le Prince semble inspiré de Monsieur, Duc d'Orléans et frère de Louis XIV. On peut en étudier succinctement l'état civil et la condition sociale. C'est un roi en exil aujourd'hui, sans royaume. Il est fait référence à la disparition de certaines familles aristocratiques (« ***La Duchesse*** *: C'était quel duc* ***? La Marquise*** *: Montmorency ?* ***La Duchesse*** *: Non, il n'y en avait déjà plus* ») et en même temps, il a quitté Versailles il n'y a pas si longtemps comme en témoigne le film « Versailles ». Ce roi fictif est donc inspiré d'éléments réels.

Le Roi doit travailler sur son image pour favoriser son retour à la tête de l'État. Il n'est pas assez connu, rencontre l'impossibilité de laisser son empreinte et en guise de royaume, il serait déjà bien, pour lui, de conquérir le village attenant au chalet de montagne dans lequel il est exilé et de créer sa propre marque.

La cour et le « 1er ministre » Goethe, sont en exil eux aussi et cherchent des moyens de faire retrouver au roi position politique, sociale et son lustre d'antan. Ils peuvent être à ce titre considérés comme adjuvants pour le roi. Cependant, leurs dissensions et leurs rivalités peuvent également être considérées comme des freins. De plus, leur attachement aux coutumes du passé ne peut permettre au roi de sortir de son enlisement.

Robinson est le seul personnage, qui, nouvellement associé à cette cour, connaît une véritable évolution. Il peut être, à ce titre intéressant, de suivre son itinéraire dans la pièce. Engagé comme « conseiller en image », il est tout d'abord auditeur et spectateur pour devenir locuteur et acteur, prendre la parole et ainsi le pouvoir. Le maître de la parole étant le détenteur du pouvoir : « *Le Roi : Pâté de bras ! écoutez, vous nous amusez énormément,* […] *Ah, Monsieur le Prince, même si vous êtes un bâtard, un post-Valois merdique, une branche pourrie, vous avez de la suite dans les idées […] C'est comme les chiens, un bon mélange de setter et de quoi ? De hyène ? De chacal ? Un chacalbâtard. Ecrivez ça, ici, on note tout,* […]» On peut, peut-être, du fait de l'évolution de Robinson, étudier cette pièce, comme une pièce « d'apprentissage ». Olivier Cadiot parle d'ailleurs de ses romans comme de petits romans d'apprentissage.

Il peut être aussi intéressant d'étudier le couple de personnages que forment le Roi et Robinson. Le roi peut s'exprimer avec plus de liberté avec Robinson et a besoin de lui pour s'exposer intimement au spectateur.

Le Roi et Robinson. Photographie de répétition.

Il peut être intéressant d'étudier la constellation que forment tous les personnages de la cour.

Il peut enfin être intéressant d'opposer ce couple à cette constellation. Le Roi intervient à deux niveaux, dans deux groupes, avec sincérité auprès de Robinson, jouant son rôle de roi devant sa cour. On remarque d'ailleurs, dans la pièce, quelques passages de théâtre dans le théâtre.

⇨ Sur les thèmes abordés dans la pièce

La cour est en exil. Il peut être intéressant d'étudier les rapports entre avant et maintenant. Ce roi vivant autrefois à Versailles doit vivre dans un chalet, certes aux dimensions et aux potentialités intéressantes mais sans commune mesure avec son palais d'antan. Il a donc fallu s'adapter : le château est petit, la cour est rétrécie, l'étiquette est simplifiée, les courtisans présentent des comportements et des préoccupations étriqués. Il peut être intéressant de relever ce qu'ils restent des cérémoniaux royaux dans les rituels de cette cour. Ces rituels sont également très orientés autour de la nourriture, dont les références sont extrêmement nombreuses et qui pourrait faire l'objet d'une étude particulière.

Le sport est comme souvent dans les œuvres d'Olivier Cadiot mis en avant. Ici, à la montagne, divers sports d'hiver sont évoqués : le ski, la luge de vitesse, le saut à ski avec l'arrivée de Robinson au chalet… Le Roi est un grand sportif qui a besoin d'éprouver le danger pour se sentir vivre.

Ludovic Lagarde a choisi certains passages du roman d'Olivier Cadiot pour en faire un pamphlet politique dans lequel il serait peut-être dit que l'image s'est imposée à l'idée. Différentes références à des mouvements politiques sont repérables. Cependant le roi lui-même note des contradictions dans les affiliations politiques de Goethe, par exemple (« *Il est le chef de toute une partie très réactionnaire de la cour tout en étant progressiste* »), et il n'est pas question de reconquérir le pouvoir par un programme politique ambitieux mais grâce à une campagne marketing et publicitaire visant à redorer et diffuser largement l'image du roi. Il s'agit d'être visible avant d'être lisible. Cela peut poser la question de savoir si l'on peut considérer qu'il y a encore de véritables engagements politiques aujourd'hui, notamment aux plus hautes sphères de l'État ou si tout subit le diktat de l'image et du marketing. Dans le texte on peut, de toute façon, repérer une critique implicite du gouvernement actuel et de Nicolas Sarkozy.

De plus, les personnages, même s'ils semblent en montrer le désir, ne réussissent pas à s'adapter et être performants à l'époque actuelle. Cela permet de poser cette question : peut-on être « adapté » aujourd'hui ?

Ces thèmes, ajoutés à ceux de la chasse, du spectacle, du divertissement renvoyaient à une époque à ce qui distinguait l'élite du reste de la population. Avec leur démocratisation, que peut-il rester de spécifique au Roi ?

⇨ Sur l'histoire des arts : la convergence des arts dans le théâtre contemporain

On peut noter dans la création de ce spectacle théâtral la convergence de plusieurs formes artistiques : l'écriture d'Olivier Cadiot, le travail d'adaptation réalisé par Ludovic Lagarde à l'aide de leur technique du « cut up », la mise en scène, la scénographie, la musique, la danse et la vidéo.

L'EQUIPE ARTISTIQUE

Ludovic Lagarde, metteur en scène

Ludovic Lagarde est né en 1962 à Paris. Il suit des études théâtrales à la faculté de Censier – Paris III. Il est élève comédien à l'Ecole Théâtre en Actes dirigée par Lucien Marchal. Puis devient assistant du metteur en scène Christian Schiaretti.

Il a pris la direction de la Comédie de Reims en janvier 2009.

C'est d'ailleurs à la Comédie de Reims, ainsi qu'au Théâtre Granit de Belfort qu'il réalise ses premières mises en scène. En 1995, il met en scène *Platonov* et *Ivanov* de Tchekhov. Il fonde sa propre compagnie en 1996 et met en scène *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht en 1998. En 2001, il répond à l'invitation du Théâtre National de Strasbourg et monte *Maison d'arrêt* d'Edward Bond avec les comédiens de la troupe. Parallèlement à son travail de création théâtrale, Ludovic Lagarde mène une importante activité de transmission et de pédagogie (Ecole du Théâtre National de Strasbourg, Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Institut Nomade de mise en scène, et Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes).

Il travaille régulièrement avec l'écrivain Olivier Cadiot ; leur première collaboration remonte à 1993, lorsqu'il lui passe commande d'une pièce, *Sœurs et frères*, créée au Théâtre Granit de Belfort. Depuis, il a créé *Le Colonel des Zouaves* (1997), *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002) et, plus récemment, *Fairy queen* (2004).

Ses projets sont produits et accueillis par le Théâtre National de la Colline à Paris, le Théâtre National de Strasbourg, des Centres Dramatiques Nationaux (Rennes, Nancy, Reims, Toulouse, Angers) et par le Festival d'Avignon, où sa compagnie a été accueillie, pour une résidence de plusieurs mois en 2004, puis en 2007 avec la création de *Richard III* de Peter Verhelst.

Par ailleurs, il a réalisé plusieurs mises en scène d'opéra, et travaille régulièrement avec le directeur musical Christophe Rousset : *Cadmus et Hermione* de Lully en 2001, *Actéon* et *Les Arts florissants* de Charpentier en 2004, ainsi que *Vénus et Adonis* de Desmarets en 2006. En avril 2008, il a mis en scène *Roméo et Juliette* du compositeur Pascal Dusapin, à l'Opéra Comique et *Massacre* de Wolfgang Mitterer à Porto, au festival Musica de Strasbourg. *Massacre* est repris à Reims, Nîmes, et à Paris à la Cité de la Musique en 2010.

Depuis 1997, Ludovic Lagarde a développé des liens avec des artistes et des théâtres en Europe ainsi que sur le continent américain, qui ont donné lieu à des tournées internationales, et à des mises en scènes, à la Schaubühne de Berlin, au Festival delle Colline de Turin ou à l'Espace GO de Montréal.

En mars 2010 à la Comédie de Reims, il crée *Doctor Faustus lights the lights* et re-crée *Oui dit le très jeune homme*, deux pièces de Gertrude Stein, adaptées par Olivier Cadiot.
Pour le festival d'Avignon 2010, Ludovic Lagarde prépare deux créations avec Olivier Cadiot *Un nid pour quoi faire* et *un mage en été* qui seront accueillies au Théâtre de la Ville et au centre Pompidou sur la saison 2010/2011.

Rodolphe Burger, musicien

Rodolphe Burger devient professeur de philosophie au début des années 1980 tout en exerçant ses talents musicaux au sein du collectif Dernière Bande, qui donne ensuite naissance à Kat Onoma, dontnRodolphe est le maître d'oeuvre, au chant et à la guitare. De 1986 à sa séparation dix-huit ans plus tard, ce gang strasbourgeois demeure l'un des fleurons du rock français. Dès 1993, parallèlement à cette aventure, Rodolphe se lance dans une carrière solo et les grandes embardées deviennent son quotidien artistique. Depuis le milieu des années 1990, les collaborations avec d'autres artistes se multiplient à un rythme effréné : Françoise Hardy, Iggy Pop, Alain Bashung, Olivier Cadiot, Jacques Higelin, Jeanne Balibar…
Fondant en 2002 son propre label Dernière Bande, il en profite pour publier de nombreux projets discographiques. Entre créations radiophoniques, performances multimédias, ciné-concerts (notamment sur L'Inconnu de Tod Browning), sonorisation du tramway de Strasbourg, musiques de films, sonorisation du Pavillon français à l'Expo universelle d'Aichi, cinépoèmes en compagnie de Pierre Alferi, résidence au Conservatoire National de Musique de Strasbourg (2006-2007), participation à de multiples festivals tant en France qu'à l'étranger, Rodolphe Burger poursuit ses excursions sans avoir peur de se perdre dans des paysages aux contours sans cesse mouvants. « Se perdre » ne signifie pas « s'égarer », les grands voyageurs le savent bien… Rodolphe Burger est artiste associé à La Comédie de Reims.

Antoine Vasseur, scénographe

Diplômé de l'Ecole d'Architecture de Nantes en scénographie après avoir suivi une formation en littérature et en arts plastiques, il est également titulaire d'une maîtrise d'études théâtrales de l'Université Paris III. Il rencontre Ludovic Lagarde lors de la création de Retour définitif et durable de l'être aimé d'Olivier Cadiot (Théâtre National de la Colline, Paris, 2002). Depuis il a participé à la plupart des créations de l'équipe tant pour le théâtre que pour l'opéra, notamment pour Fairy queen d'Olivier Cadiot et Oui dit le très jeune homme de Gertrude Stein créées pour le Festival d'Avignon 2004. Il réalise les décors

d'Actéon et Les Arts Florissants de Marc-Antoine Charpentier pour la XIème Académie Baroque Européenne d'Ambronay en septembre 2004. Il a également réalisé la scénographie de *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mis en scène par Arthur Nauzyciel avec Marilù Marini au Théâtre National de l'Odéon à Paris en 2003. Il travaille également à Amiens pour le théâtre de marionnettes et d'objets auprès de Sylvie Baillon : Féminins/Masculins d'Alain Cofino-Gomez (novembre 2004) et il prépare actuellement une scénographie pour Pierrot Lunaire d'Arnold Schoenberg et Intérieur de Maurice Maeterlinck.
En 2009 il entre dans le collectif artistique de la Comédie de Reims dirigée par Ludovic Lagarde et travaille sur les scénographies des pièces mises en en scènes par les artistes associés au projet (Ludovic Lagarde, Emilie Rousset, Guillaume Vincent, Simon Delétang).

David Bichindaritz, vidéo et son

David Bichindaritz est un musicien, vidéaste et ingénieur du son français.
Bichindaritz est diplômé de l'ISTS (Institut Supérieur des Techniques du Son) en 1999, puis travaille à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique entre 1999 et 2002. Il y rencontre le metteur en scène Ludovic Lagarde et l'écrivain Olivier Cadiot, puis collabore avec Gilles Grand pour le spectacle *Retour définitif et durable de l'être aimé* en 2002. Il réalise ensuite, au sein de la compagnie Ludovic Lagarde, les créations sonores et musicales de *Oui dit le très jeune homme* et *Fairy Queen* (2004), *Richard III* (2007) et *Un nid pour quoi faire* (2009).
Il crée, depuis, de nombreuses bande-sons pour le théâtre dont celles du trio Irène Jacob, Benoît Delbecq et Jérôme Kircher. En 2007, il se lance dans la création vidéo d'abord pour le spectacle *Ebauche* d'un portrait de Jean-Luc Lagarce mis en scène par François Berreur, puis pour l'opéra *Massacre* du compositeur Wolfgang Mitterer.
Depuis 1995, il collabore étroitement avec Jonathan Michel dont il compose les musiques originales des films et des mises en scène.
Il joue en parallèle dans plusieurs formations musicales dont le groupe SUB4 en tant que batteur dès 1994 et le groupe electro-organik PALA en 2004. Il crée en 2008 le projet Michel Biarritz.
En 2009, il collabore avec l'artiste Sylvie Blocher pour l'œuvre *A more perfect day* exposée à la Xème Biennale d'art contemporain de Lyon et intègre le collectif artistique de la Comédie de Reims.

Stéfany Ganachaud, chorégraphie et mouvements

Après avoir suivi des cours d'art dramatique et de danse entre 1984 et 1991, Stéfany Ganachaud s'oriente vers la danse contemporaine et obtient en 1995 son diplôme d'Etat d'enseignement. Elle rencontre alors Odile Duboc et intègre sa compagnie pour la création de *Trois Bolé*ros. Depuis elle collabore fidèlement avec la chorégraphe tant au sein de la compagnie que dans ses projets extérieurs, comme interprète, assistante et pédagogue. Elle participe aussi en tant que chorégraphe et collaboratrice artistique aux mises en scène de Jean Lambert Wild, Philippe Berling et Ludovic Lagarde. Avec ce dernier, elle a notamment travaillé comme collaboratrice artistique sur l'opéra de Gluck, *Orphée et Eurydice* en 2004.

Avec Les comédiens du collectif artistique de la Comédie de Reims

Pierre Baux, Valérie Dashwood, Guillaume Girard, Constance Larrieu, Ruth Marcelin, Laurent Poitrenaux, Samuel Réhault, Julien Storini, ChristèleTual

Bibliographie

- Essai critique et entretiens avec Ludovic Lagarde autour de son travail de metteur en scène, sa collaboration avec Olivier Cadiot, sa relation particulière à l'image et au son et son engagement politique au service du théâtre : Florence March, *Ludovic Lagarde, Un théâtre pour quoi faire*, Les Solitaires Intempestifs, 2010.
- Olivier Cadiot, *L'Art poétic',* P.O.L, 1988.
- Olivier Cadiot, *Futur, ancien, fugitif*, P.O.L., 1997.
- Olivier Cadiot, *Le colonel des Zouaves*, P.O.L., 1997.
- Olivier Cadiot, *Retour définitif et durable de l'être aimé,* P.O.L., 2002.
- Olivier Cadiot, *Fairy Queen,* P.O.L., 2002.
- Olivier Cadiot*, Un nid pour quoi faire,* P.O.L., 2007.
- Essai : Michel Gauthier, *Olivier Cadiot — le facteur vitesse*, Les Presses du réel, 2004.
- *Revue de Littérature Générale* , 95/1 (*La Mécanique lyrique*) et 96/2 (*Digest*), P.O.L.
- Olivier Cadiot, « Tout roman est une proposition », *Le Monde* du 11.01.07.

Webographie

Un entretien avec Olivier Cadiot, publié dans Vacarme 45, en automne 2008 :
- *Cap au mieux*, entretien avec Olivier Cadiot, réalisé par Philippe Mangeot & Pierre Zaoui : http://www.vacarme.org/article1660.html
Un entretien avec Olivier Cadiot, publié sur MOUVEMENT.NET :
- http://www.mouvement.net/site.php?rub=30&id=cb2f3ecbc0aa318c&fiche_alias=mouvement
Un entretien filmé avec Olivier Cadiot traitant du procédé d'écriture :
- sur Youtube : http://www.youtube.com/watch?v=hsHIA62s5z4
Un extrait de l'essai de Michel Gauthier, *Olivier Cadiot — le facteur vitesse*, Les Presses du réel, 2004 :
- http://www.lespressesdureel.com/extrait.php?id=478&menu=
Le roman mode d'emploi, publié par Minh Tran Huy, dans le Magazine littéraire n° 462 du 1er mars 2007 :
http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=7873
Sur le chalet de Balthus : site de la fondation Balthus à Rossinière, en Suisse :
- http://www.fondation-balthus.com/GrandChalet.html

LA COMEDIE DE REIMS
Centre dramatique national
Direction : Ludovic Lagarde
3 chaussée Bocquaine 51100 Reims
Tél : 03.26.48.49.00
www.lacomediedereims.fr